

西方知识分子文学中的图像学

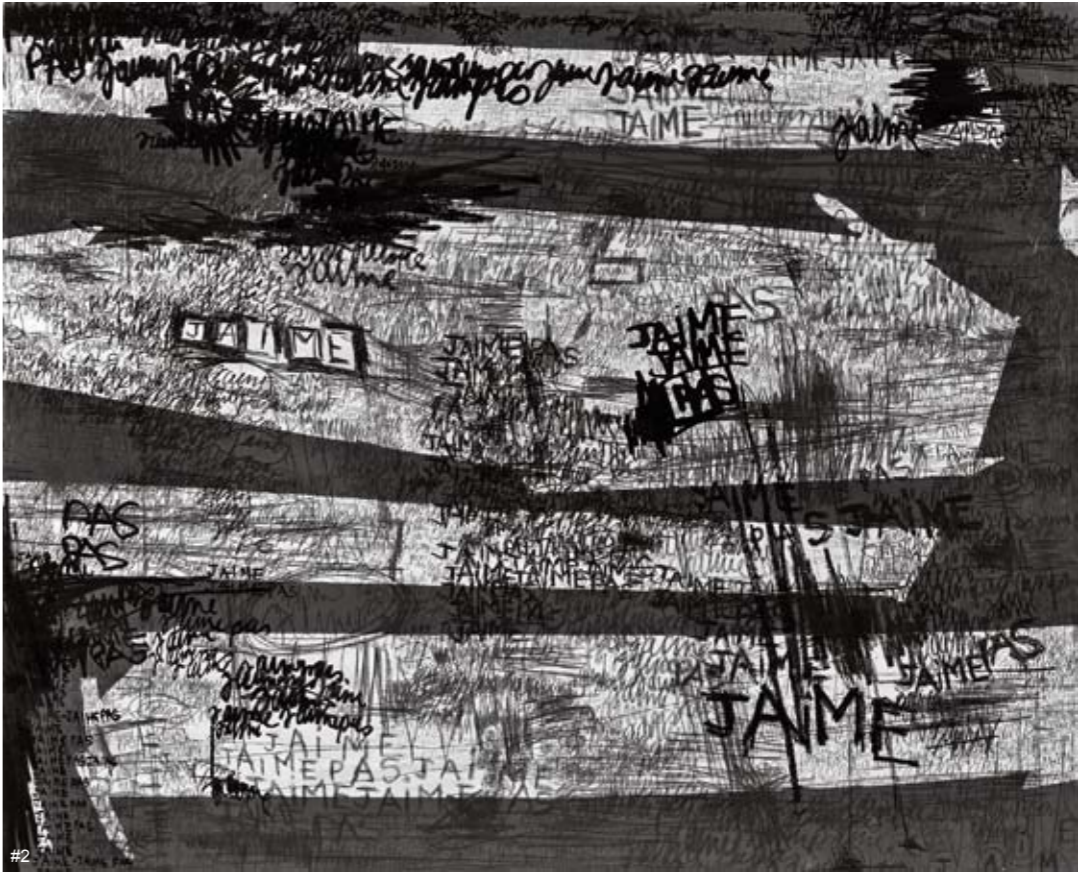
Iconography in the Literature of Western Intellectuals

段炼 Duan Lian



#1

#1 混蛋 j'aime-j'aime 纸上铅笔画 Pencil on paper 65×51cm 阿加莎 Agathe de Baillencourt 2004
#2 j'aime-j'aime银色的舞步 J'aime-j'aime pas argent 布面丙烯 Acrylic painting on canvas 156×126.5cm 阿加莎 Agathe de Baillencourt 2005



#2

在五百多年的西方小说发展史上，关于绘画的小说很多。十九世纪后期的法国文学界，大文豪左拉写过一部小说《杰作》，把塞尚写成了不懂绘画只管涂抹的人。结果，这两位儿时的同乡好友、文学界和艺术界的泰斗，反目成仇。在20世纪前期的英国文学界，大作家毛姆也以后印象派的高更为原型写了长篇小说《月亮与六便士》，还好，他们没有成为仇人。

到了20世纪末，美国畅销小说家丹·布朗的《达芬奇密码》出场，关于绘画的小说摇身一变，以艺术史为卖点，以画中图像的密码来穿针引线，让读者动脑经思考，破解画中秘密，由此追索千古圣杯。这类动脑子的小说，被书评界和出版界称为益智小说，或称知识分子文学。要阅读这类作品，需要艺术和历史等人文知识，而要真正读懂，进入小说所描绘的世界，则需要解读图像的专门知识，否则会不知所云。

由于《达芬奇密码》洛阳纸贵，模仿者众，便有商业写手照着丹·布朗的路子去发掘历史上的宗教秘密，用古代绘画做密码本，借神秘符号来编故事。这类故事既赚眼球又赚银子，一时竟搞得图书市场密码满天飞。但是，缺乏艺术史知识的商业写手只能写出劣等货色，所以，在丹·布朗之后知识分子文学再无出其右者。

那些优秀的益智小说，作者都是真正的知识分子，而非商业写手。例如，著名益智小说《四的法则》（The Rule of Four）的两位作者，一人出身于普林斯顿大学，另一人出身于哈佛大学。益智小说家中的大知识分子，应数今日意大利最著名人文学家昂博托·艾可（Umberto Eco）。这位绝世天才，既是哲学家，以符

号学研究著称于世，又是艺术史学家，著有许多关于艺术史论的专著，同时，还是著名的随笔作家和小说家。艾柯的著名小说，有《玫瑰之名》和《福科的钟摆》。前者是五百余页的知识分子文学巨著，比丹·布朗的《达芬奇密码》早出版了20年，后来又拍成同名电影，由好莱坞巨星肖恩·康纳利主演。

最近读到一部类似的知识分子小说，名为《谎言的风景》（Landscape of Lies），作者彼德·瓦特森（Peter Watson）是英国剑桥大学教授，著名历史学家和考古学家。瓦特森的学术研究是知识分子问题和观念发展问题，也研究艺术品拍卖和艺术造假问题。除了撰写学术专著，瓦特森还写小说，其长篇小说《谎言的风景》讲述一个虚构的寻宝故事。阅读这部小说，我想到了两点，一是专业知识问题，我认为这部小说是现代图像学的演绎，读者可以从叙事学的角度来解读这图像学的演绎过程，尽管书中并未提及图像学和叙事学这两个术语。二是知识分子文学的商业化问题，我认为这部小说可与《达芬奇密码》作比较，尽管瓦特森的小说比丹·布朗的小说早出版了十年，不可能受到后者的影响。

从经典叙事学的角度看小说结构，《谎言的风景》以窃贼盗画为开端，将故事引入了一个神秘的绘画和历史空间。真实的历史是这幅画和这部小说的知识背景：16世纪的英国国王亨利八世要与王后离婚，罗马教廷不允，国王一怒之下，宣布解散天主教会，捣毁教堂，没收教会财产，全国改信新教。小说女主人公伊索贝尔的祖上是亨利八世的大臣，负责收缴教会财物。然而，有一教堂将金银财宝和手工艺品藏了起来，只留下一幅藏宝图。这是一幅风景画，

无人能看懂。祖上将这幅神秘的画留了下来，四百多年来在伊索贝尔家中代代相传，直到如今。

小说的故事发展，是解读这幅名为《谎言的风景》的绘画。伊索贝尔是伦敦的摄影记者，曾到中东战场、南美国家采访，也到过中国，经历不凡，见过世面。后来父亲去世，她回到乡下老家，继承了家传的农场和那幅风景画。按照潘洛夫斯基的现代图像学理论和读图方法，解读绘画图像需要相关知识，而这幅画与什么相关，却又是需要解读的事，于是解读成了循环阐释，没有穷尽。伊索贝尔向伦敦画商麦克求助，两人不仅仔细辨认画中图像，请专业人士清洗修复污损的画面，而且在博物馆、图书馆、拍卖行、政府机关和教堂等处查阅与神秘图像有关的历史资料，终于一步步解开了画中密码，一步步走向了藏宝之处。

故事的发展高潮，是一连串跟踪与反跟踪的斗智斗勇，曲折而紧张。最后，二人在月黑风高之夜，到教堂墓地掘宝，不料被人捷足先登。那人就是小说开头的盗窃窃贼，却又是牛津大学的考古博士。博士有枪，将二人绑架到河边船上，连夜开往远海，图谋制造二人寻欢不幸沉船的假象。博士的如意算盘，是独掘宝物，以此扬名学术界，并将一些宝物捐给大英博物馆，另一些送往索斯比拍卖行，不仅得名，而且得利。就在伊索贝尔和麦克即将随船沉入大海之时，二人奋起一搏，反将博士沉入大海。结果，博士的如意算盘，成全了二人所得。

小说的结局比较俗气，一是瓜分财物，二是幸福大团圆。伊索贝尔和麦克将部分宝物捐给了大英博物馆，另一部分送到了索斯

比拍卖行，而那幅画则物归原主，赠予藏宝的教堂。他们将所得巨款，分了一部分给那些曾帮助他们解读绘画的人，其余用来投资农场，用来扩大画商的生意。最后，二人向藏宝的教堂预定了婚礼。

虽然《谎言的风景》比《达芬奇密码》早出版十多年，但这两部小说却有许多可比较之处。从大处讲，二者都有学术内容，涉及专门学问；二者也都属通俗文学，是畅销小说。从小处讲，二者的空间场景有着相似的设置，如乡间别墅、教堂墓地、大城市、博物馆之类；二者的时间场景也有相似的设置，如古代历史、宗教渊源、现代伦敦之类；二者的关键词更相似，这就是古代绘画和画中密码；诸如此类，不一而足。

《达芬奇密码》的学术性在于密码学，即解读达芬奇绘画中的图像密码，《谎言的风景》的学术性在于图像学，即解读风景画中神秘人物的身份，以及各人所持器物的象征含义和索引意义。实际上，丹·布朗的密码学和瓦特森的图像学都可以统称为符号学，无论书中人是解读密码还是解读图像，用今日的学术语言来说，都是解读图像符号。只有读懂了画中符号的所指，秘藏的财宝才会现身，毕竟这幅家传古画是藏宝图。

之所以说《谎言的风景》演绎了图像学，是因为这部小说遵循了潘洛夫斯基之图像学的读图方法，可以当做图像学解读实践的具体范例。潘洛夫斯基的方法将读图分为三个步骤，一是前图像志阶段的解读，类似于画盲读图，直述画中所见的视觉物象；二是图像志阶段的读图，类似于专家读图，解读画中物像作为象征符号的所指；三是图像学阶段的读图，类似于学者读图，旨在发掘这符号



#1 雕刻时间 Sculpturing Time 玫瑰、苹果、布、餐桌和摄像头装置
roses, apples, cloth, table & video camera Installation 500×90×90cm
Hossein Golba (图片拍摄: Pompeo Cucciardi)
#2-3 脊椎柱Spine Pillar 回收书籍、水泥、钢铁、声音装置 books for
recycling, cement, iron with sound installations 450×90×90cm Ho
ssein Golba (图片拍摄: Pompeo Cucciardi)



所指之背后的文化意义。在小说的开头，伊索贝尔和麦克面对这幅画，二人都是画盲。因盗贼专偷这幅画，伊索贝尔便认定这幅画非同一般，有特别的价值。可是她不知道这是什么价值，仅知道这是一幅祖上传下来的16世纪风景画。她把画拿给麦克看，麦克对画中的景物和人物也一无所知，只判定这是一幅绘制水平很差的画，最多也就值个百来英镑。

可是，当伊索贝尔讲起自己的祖先，讲起这幅画与16世纪没收教堂财物的关系时，麦克相信画中暗藏玄机。他们查阅历史文献、地方志、书信，确认了画中机关，然后带着画中人的图像复制件到伦敦的国立肖像画廊查找对照，辨认出了画中人物，又顺藤摸瓜，查阅画中人的传记和身份资料，由此解读了画中人所持器物的用意，却原来这器物就是所藏之宝。为了解读出宝物的隐藏之处，他们不仅查找文本和图像资料，也请教专家，听其口头所述的相关知识和资料，同时，他们还走遍画中所涉之处，到英格兰南部的乡下村镇寻访当地教堂所存的资料。他们获取资料和方法，无论是案头的文本和图像研究，还是田野调查的实证研究，都是潘诺夫斯基倡导的方法，也与《达芬奇密码》的读图方法殊途同归。到这时，伊索贝尔和麦克已经不再是画盲读图，而是专家读图了。

潘诺夫斯基图像学的第三步，是学者读图，将图像解读从形而下提升到形而上，概括出图像的文化意义，提取出读图的理论价值。伊索贝尔和麦克的读图过程虽是一个寻宝过程，但他们以执着不倦的解读而将寻宝过程转化成了寻找图像意义的探索过程，使具体的读图寻宝行动，转化为形而上的行动。当然，这形而上的升华，不是说小说中的人物变成了学者，而是说小说的作者具有学者

眼光和学术意识，能够赋予寻宝故事的读图实践以理论意义。如前所言，小说作者瓦特森本来就是剑桥大学教授，是历史学家、考古学家和人文学者。有趣的是，小说中的窃贼也是一位学者，是牛津大学的考古学博士。

与《达芬奇密码》相比较，除了学术性而外，《谎言的风景》也具有通俗性。在我们这个时代的商业化社会里，以学术性为主的知识分子文学是不会有销路的。于是，作为一种市场营销的策略，小说家不得不走通俗文学的路子，将学术性与通俗性搅拌起来，以求雅俗共赏。

小说开卷，独居乡下农场的女主人公力战偷画的窃贼，让人呼吸紧促，有如《达芬奇密码》开头的罗浮宫谋杀现场，这是007系列电影吸引眼球的惯用招数。后来故事发展，伊索贝尔和麦克一边四处奔波，查访资料，一边与窃贼进行跟踪和反跟踪的较量，有如侦探小说。到后来故事进入高潮，男女主人公两次在船上与盗贼搏杀，他们终于反败为胜，小说的戏剧性有如好莱坞的动作大片。

其次，小说故事的发生处，多有中世纪教堂，这与丹·布朗的故事不谋而合。以教堂作为背景，能给人阴森神秘和恐怖感，心理效应强，这是19世纪哥特式小说的路子，到20世纪被侦探小说发扬光大了。其中的商业性故事元素，包括了宗教、皇室、情色、谋杀、侦探等，一应俱全，应了一句调侃之语：“上帝啊，女王怀孕了，这是哪个该死的人干的？”

小说最后的结局有如商业性的浪漫小说，伊索贝尔和麦克堕入爱河，其中不乏性爱场面和色情描写。甚至在船上与博士窃贼决战时，二人在枪口的逼迫下，不得不脱得赤身裸体，很有色情电影的

视觉效果。

这部小说的通俗性与其成书时代有关。小说写作于上世纪八十年代后期，1989年出版，那是西方后现代文化的鼎盛时期。与古典文学和现代主义文学相比，后现代文学是走通俗化道路的，纯文学的精英主义特征被淡化了，甚至被剔除了。由于《谎言的风景》的定位是一部知识分子小说，与通俗文学不符，所以我们能看到小说作者在书中处理纯文学和通俗文学之关系时所遇到的问题。

按照19世纪西方经典小说的标准，纯文学中人物的性格刻画极其重要，但在后现代文学中却不是这样。在瓦特森的小说里，人物并没有性格特征，而是符号化的，例如男主人公永不离手的雪茄，就是他作为英国绅士的身份符号；他说话时用于表达强烈感情的bloody一词，总是插入另一词中，构成一个字典里找不到的词，这是他作为非学者的身份符号。女主人公也没有性格特征，而是概念化的，例如她那粗糙的手，是因为她在自家农产亲手干粗活，无钱雇佣农工之故，直到小说结尾拍卖了宝物才有钱请人干活，而她额前一缕耷拉下来的头发，说明她无暇顾及修饰和打扮，这些也都是有关身份的符号。按照后现代以来通俗小说和商业文学的常规，人物性格的符号化和概念化不是问题，只要故事好就行，而《谎言的风景》与《达芬奇密码》一样，以故事性取胜，读者关注的不是人物，而是故事。

但是，作者也在知识分子小说的纯文学性与通俗小说的商业性之间挣扎。在这一点上，《达芬奇密码》处理得较好，是一部相对纯粹的知识分子小说，以解读密码为故事，没有暧昧的性暗示，更没有不谐的色情描写，未将小说变成一部言情故事。《谎言的风

景》也应该是知识分子的解码故事，但作者加入了性爱和色情的调料。这样的调料不符合这部知识分子小说的基调，于是，伊索贝尔和麦克的爱情只能等到小说的末尾才发生。结果，按照西方当代社会的男女常情和商业性通俗小说的写作套路，二人的关系便不可思议。小说开始不久两人便出双入对，共居一室，但他们之间却彬彬有礼，似乎毫无异性的吸引力，直到故事接近尾声，二人才宽衣解带初试云雨。对于29岁的单身宅女伊索贝尔和31岁的单身商人麦克来说，这种柳下惠式单纯关系，完全没有当代生活的可能性和真实性，也不符合故事发展的逻辑性。但是，如果符合了逻辑，这部小说将不再是知识分子小说，而是一部言情小说。这一矛盾，是作者的写作困境。

由于这样的矛盾和困境，由于学术性和通俗性的冲突与融合，当代西方关于绘画的小说以及知识分子文学已与现代主义时期以及19世纪的类似作品大为不同。在文化全球化的商业时代和消费社会里，理解文学中的学术性和通俗性的关系，尤其是洞悉今日作者对这一关系的自觉意识和处理方法，是我们在市场语境中评价知识分子小说的要义。在《谎言的风景》中，这一要义就是西方当代文学对绘画图像学的演绎。